



Tutto in un punto. Un point, c'est tout

Perle Abbrugiati

► To cite this version:

Perle Abbrugiati. Tutto in un punto. Un point, c'est tout. Italies, 2012, La plume et le crayon. Calvino, l'écriture, le dessin, l'image, 16, pp.77-93. hal-01362774

HAL Id: hal-01362774

<https://hal-amu.archives-ouvertes.fr/hal-01362774>

Submitted on 9 Sep 2016

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Perle Abbrugiati

Tutto in un punto. Un point, c'est tout

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.

revues.org

Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le Cléo, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Référence électronique

Perle Abbrugiati, « *Tutto in un punto. Un point, c'est tout* », *Italies* [En ligne], 16 | 2012, mis en ligne le 01 janvier 2014, consulté le 07 janvier 2014. URL : <http://italies.revues.org/4388>

Éditeur : Université de Provence

<http://italies.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne sur : <http://italies.revues.org/4388>

Ce document est le fac-similé de l'édition papier.

Tous droits réservés

Le point, c'est le début du dessin. C'est aussi la fin de l'écriture, quand il devient point final. Cela m'a donc semblé un bon *point... de départ* de commencer une réflexion sur l'écriture et le dessin chez Calvino par l'étude d'un texte où tout tient en un point. Ou plutôt où tout ne tient plus en un point, puisque le point explose dans cette nouvelle des *Cosmicomiche*, et qu'il engendre l'univers. Le point dont parle Calvino, dans *Tutto in un punto*, est le point précédant le Big Bang, le point où toute la matière, tout l'être en puissance, toute la vie potentielle, *tout* est concentré. Jusqu'à ce que le point éclabousse, éparpille dans un espace nouveau-né tous ces fragments d'existence qui forment le monde. Le monde que nous connaissons n'est que fragments de ce point initial, originel, unique, et qui n'est plus.

Nous assistons dans ces pages à l'émergence de l'être. Calvino nous convie à une genèse, et même à *la* genèse, l'histoire de la Création avec un grand C, qui en creux (le creux du point, c'est petit, mais praticable à l'écrivain) contient peut-être l'histoire de la création avec un petit c, s'il est vrai que tous les textes de Calvino parlent à la fois de ce dont ils parlent et de celui qui parle, le créateur qui s'interroge sur son acte.

Mais, procédons point par point : reprenons du début. Calvino nous propose, somme toute, une réécriture de la Genèse, sujet grandiose, mais une réécriture burlesque, où il va jongler, comme il le fait toujours dans les *Cosmicomiche*, avec le *nonsense* et l'incongru. Toutes les *Cosmicomiche* sont faites de récits génétiques – au sens de récits des origines¹ –, puisqu'il y est toujours question des origines

¹ Ainsi Montale pouvait-il écrire, dans le compte rendu qu'il en fit : « È fantascienza, ma alla rovescia » (Titre de son article dans « Il Corriere della sera », 5 décembre 1965), puisque le passé le plus lointain se substi-

du monde, et de l'existence larvaire et magnifique d'entités mal définies, encore embryonnaires, informes, inachevées, qui parcourent, découvrent, inventent l'univers encore *in fieri*². Dans cet ensemble de textes, bijoux d'humour intellectuel, *Tutto in un punto* apparaît donc comme un texte exemplaire. Exemplaire dans son contenu d'une part, puisqu'il pousse l'idée d'origine jusqu'à son comble – le point d'où tout est parti, des origines à *l'origine*. Et exemplaire d'autre part au regard du thème qui nous intéresse, puisque parler de l'émergence de l'être sous le rapport de l'éclatement conduit le lecteur à structurer sa lecture selon une forme, une forme en progrès, donc un dessin.

Si la première partie du texte est statique – celle qui raconte ce qui précède le Big Bang, pour autant que cette expression ait un sens –, la deuxième partie du texte, celle qui décrit l'explosion originelle, nous emporte dans l'expansion universelle, et décrit donc une forme radiale en devenir. C'est à cette forme que je souhaite m'intéresser, pour me demander finalement : de quoi est-elle la forme ?

Mais reprenons du début, disions-nous. Comme tous les textes des *Cosmicomiche*, la nouvelle est précédée d'un chapeau en italiques, qui énonce ici sur un ton neutre et scientifique la théorie du Big Bang. Comme pour tous les textes des *Cosmicomiche*, le ton est tout

tuait aux projections dans l'avenir. De fait, il n'y a rien de ce qui constitue la science-fiction, dans les *Cosmicomiche*, même si la fiction fait mine de jaillir de la science : ni fascination pour le futur, ni volonté de créer un monde fantastique (au sens d'un monde *autre*), mais au contraire l'intention de parler de ce que nous sommes, en l'envisageant à la racine, « vivere magari il quotidiano, nei termini più lontani dalla nostra esperienza », affirmait Calvino dans sa *Présentation* à l'édition Mondadori de 1993, p. VIII. On a donc davantage affaire à des récits mythiques d'un nouveau genre, qu'à des récits fantastiques.

² Cf. Mario Barenghi : « Impossibile a questo punto non ricordare l'importanza attribuita da Calvino alle mosse iniziali, agli inizi, alle fasi aurorali, e, sul piano testuale, agli incipit », in *Italo Calvino, le linee e i margini*, Bologna, Il Mulino, 2007, p. 113.

“*Tutto in un punto*”. *Un point, c’est tout.*

de suite rompu par l’intervention du narrateur au nom imprononçable, Qfwfq, qui raconte son expérience sur le ton d’une oralité débonnaire. Qfwfq, narrateur-personnage protéiforme, minimaliste, est la voix d’une pure essence et en même temps d’un pur récit, puisqu’il est une parole dans le vide, dénuée de toute donnée narrative, de décor, de circonstances, d’identité, de contours et de limites. Qfwfq est tour à tour immense et infime, grotesque et sublime, lucide et confus. Entité en devenir, il est abstraction et mouvance, et, dans un univers qui affleure, une émergence du sens – et du non-sens – venant d’un déplacement³. Parole née on ne sait d’où d’on ne sait quoi, il est censé être matière mais est aussi “décorporé”, tel un discours du signe sur le signe (son identité se réduit au signe qu’est son nom-palindrome, lequel se livre à des paralogismes sur les premiers signes accompagnant / constituant la survenue de l’univers). “Décorporé” : est-ce sa façon d’être « mutilé », au sens où l’entend Mario Barenghi ?

Tutti i personaggi di Calvino, non solo gli eroi della trilogia cavalleresca, sono il risultato di una mutilazione strategica. Che cos’è infine Palomar, se non una figura umana ridotta agli organi della vista e del pensiero ? Anziché tagliare il suo personaggio a mezzo, Calvino lo riduce all’apparato ottico e neurologico (non diversamente, Marco Polo racconta di città fatte solo di impianti idraulici). E che cos’è Qfwfq, se non un essere umano decontestualizzato, sottratto a ogni determinazione di tempo e di spazio ? Anziché relegare il protagonista sugli alberi, Calvino lo

³ Sur la nature des déplacements de Qfwfq, je me permets de renvoyer à deux de mes articles. Sur la notion de déambulation : *Allégorie de l’aléa dans les Cosmicomiche d’Italo Calvino*, « Italies », n° 9, 2005, pp. 231-253. Sur la notion de fuite : *Calvino et les Cosmicomiche. Fuir dans le firmament*, « Cahiers d’études romanes », n° 22, 2010, vol. 2, pp. 287-311. Ma réflexion se prolonge dans une communication sur les lieux calviniens : *Lieux saugrenus, vues de l’esprit. Promenade dans l’espace calvinien*, présentée au colloque *Lieux bizarres*, Saint-Étienne, novembre 2010, actes édités par Agnès Morini, à paraître.

Perle Abbrugiati

sottopone a una dislocazione iperbolicamente ubiqua. [...] L'alleggerimento come sistema operativo: la poetica della stilizzazione straniante, della riduzione calcolata. Selezione e allontanamento; riduzione e messa a fuoco.⁴

Mais Qfwfq est tout cela en étant direct et drôle. Il pratique un langage de la rue qui contraste aussi bien avec le sublime de l'infini sidéral qu'avec le sérieux du discours scientifique inaugurant chaque récit, ainsi qu'on le vérifie à nouveau dans *Tutto in un punto* :

Attraverso i calcoli iniziati da Edwin P. Hubble sulla velocità d'allontanamento delle galassie, si può stabilire il momento in cui tutta la materia dell'universo era concentrata in un punto solo, prima di cominciare a espandersi nello spazio. La « grande esplosione » (big bang) da cui ha avuto origine l'universo sarebbe avvenuta circa 15 o 20 miliardi d'anni fa.

Si capisce che si stava tutti lì, – fece il vecchio Qfwfq – e dove, altrimenti? Che ci potesse essere lo spazio, nessuno ancora lo sapeva. E il tempo, idem, cosa volete che ce ne facessimo, del tempo, stando lì pigiati come acciughe?⁵

Et d'enchaîner :

Ho detto « pigiati come acciughe » tanto per usare una immagine letteraria : in realtà non c'era spazio nemmeno per pigiarci. Ogni punto d'ognuno di noi coincideva con ogni punto d'ognuno degli altri in un punto unico che era quello in cui stavamo tutti.⁶

On le voit, il s'opère d'emblée un glissement, celui qui passe de « *tutto in un punto* » a « *tutti in un punto* ». Cela va correspondre à deux déclinaisons de l'idée de départ, deux déclinaisons concomitan-

⁴ Mario Barenghi, *op. cit.*, pp. 115-116.

⁵ *Tutto in un punto*, *Cosmicomiche*, in *Romanzi e racconti*, vol. II, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falcetto, edizione diretta da Claudio Milanini, Milano, Mondadori, « I Meridiani », 2004 [1994], p. 118.

⁶ *Ibidem*.

“*Tutto in un punto*”. *Un point, c’est tout.*

tes, superposées, du texte, comme Calvino en a le secret. La première (« tutto in un punto ») est celle, aporétique, irréprésentable, de l’indistinction et de l’a-spatialité, qui constitue le versant philosophique du texte. L’autre est celle, parodique, narrative, de la promiscuité, qui constitue son versant satirique. Mon présupposé est en effet que la parodie est le vecteur de l’aporie pour Calvino, même s’il est ici impossible de développer cette base herméneutique. Il semble en effet que l’aporie soit au centre de la littérature calvinienne, tendue vers l’expression de l’irréprésentable, vers la mise en forme de l’invisible, vers la formulation de l’indicible – et que les formes parodiques soient le radeau de survie d’un inévitable naufrage : si l’objectif de la littérature est inatteignable, le fait de tourner cette impasse en dérision par le *nonsense* et par la parodie est une façon de surfer sur l’asymptote obligée qu’est l’art littéraire⁷.

On retrouve donc ici le double regard sur la société des hommes et sur la nature humaine qui constitue l’héritage « illuministe » de Calvino, dans un esprit voltairien où l’invraisemblable n’est que l’un des habillages du vrai.

Premier point. L’idée d’indistinction, de concentration du tout. Elle va être seulement suggérée par quelques entrechoquements cocasses. Il est question par exemple de tout ce que le point contient :

la roba che dovevamo tenere lì ammucchiata : tutto il materiale che sarebbe poi servito a formare l’universo, smontato e concentrato in maniera che non riuscivi a riconoscere quel che in

⁷ Asymptote au sens où il se rapproche infiniment de son but mais sans jamais l’atteindre. À mon sens, la parodie a donc une valeur bien plus qu’ornementale, ici comme dans l’ensemble des œuvres de Calvino, et va plus loin que la simple fonction de contre-poison dont parle Pier Vincenzo Mengaldo, même si son affirmation est séduisante et ne manque pas d’un certain fondement : « [il testo di Calvino] non supera generalmente una certa soglia media di specialismo, e cioè di intelligibilità, ed è sottoposto ai contraccolpi e diremmo controveleni della parodia », *Aspetti della lingua di Calvino*, in *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi, 1991, pp. 285-286.

seguito sarebbe andato a far parte dell'astronomia (come la nebulosa d'Andromeda), da quel che era destinato alla geografia (per esempio i Vosgi) o alla chimica (come certi isotopi del berilio).⁸

Le style accumulatif qu'aurait pu privilégier Calvino est ici laissé de côté pour déléguer à l'aspect narratif le rôle de rendre compte de façon humoristique de l'idée d'absence d'espace, qui se traduit par les images parodiques de l'exiguïté.

C'est donc le deuxième point, la promiscuité, qui est le plus développé, mais comme un arbre qui cache la forêt. Récit oblige, le *tout* de *tout en un point* va se résumer du point de vue narratif à un ensemble de quelques personnages, censés être un échantillon représentatif de ce que contient le point. On a ainsi une galerie de portraits qui correspondent à des types, théâtraux ou sociaux comme on voudra. Personnages au nom tout aussi imprononçable que celui de Qfwfq : le bel homme De Xuæaux, le fâcheux Pber^t Pber^d – qui quelques milliards d'années plus tard se retrouvera représentant de commerce à Pavie –, les immigrés de la famille Z'zu qui d'après leurs voisins exagèrent en voulant tendre un fil dans le point pour faire sécher leur linge, la concierge cancanière (on se demande ce qu'elle nettoie puisque, dans un point, même un grain de poussière ne peut entrer). On se retrouve dans une petite communauté représentative de n'importe quelle HLM familière. L'idée de promiscuité permet à Calvino de faire dans cette nouvelle une satire du racisme ordinaire. Par exemple dans cette définition ineffable de l'immigré :

Anche gli altri però avevano i loro torti verso gli Z'zu, a cominciare da quella definizione di « immigrati », basata sulla pretesa che, mentre gli altri erano lì da prima, loro fossero venuti dopo. Che questo dato fosse un pregiudizio senza fondamento, mi par chiaro, dato che non esisteva né un prima né un dopo né un altrove da cui immigrare, ma c'era chi sosteneva che il concetto

⁸ *Tutto in un punto*, cit., p. 119.

“Tutto in un punto”. Un point, c’est tout.

di « immigrato » poteva essere inteso allo stato puro, cioè indipendentemente dallo spazio e dal tempo.⁹

Et puis il y a le personnage féminin. Celui de « la signora Ph(i)Nk₀ ». Un nom bien compliqué, pour une personne bien séduisante : « la signora Ph(i)Nk₀, il suo seno, i suoi fianchi, la sua vestaglia arancione »... Et voilà que la promiscuité se teinte d’érotisme. Si dans un point il y a un lit, tous ceux qui sont dans le point sont dans le lit. Évitant de justesse de menaçantes images d’orgie, Calvino parvient à métamorphoser en un sentiment de béatitude cet érotisme, qui de ce fait, en se poétisant, devient image d’un *eros* primordial, au sens mythique du mot :

La felicità che mi veniva da lei era insieme quella di celarmi io puntiforme in lei, e quella di proteggere lei puntiforme in me, era contemplazione viziosa (data la promiscuità del convergere puntiforme di tutti in lei) e insieme casta (data l’impenetrabilità puntiforme di lei). Insomma, cosa potevo chiedere di più ?¹⁰

Béatitude est bien le mot, car la signora Ph(i)Nk₀ est divine. Non seulement divine au sens séduisant d’une Greta Garbo en peignoir orange, mais divine au sens démiurgique du terme, car c’est elle qui va provoquer le Big Bang par l’expression d’un souverain désir. Ce personnage est à la fois l’éternel féminin, que tous aiment et regrettent, et l’éternel tout court, qui va permettre la création du monde. Du reste, son nom invraisemblable contient ces deux idées : on peut y reconnaître le mot *pink*, rose, qui renvoie au féminin, et aussi le mot *think*, penser, qui renvoie à l’idée, et même à l’idée *fondatrice*, puisqu’elle est affublée de l’indice zéro, le même qu’on retrouvera dans le titre *Ti con zero*. Madame Ph(i)Nk₀ est donc à la fois, la Femme, la génitrice, la mère et la déesse. Et, comme expression du féminin italien, elle va exprimer un désir tout italien de gourmandise

⁹ *Ibidem*, pp. 119-120.

¹⁰ *Ibidem*, p. 121.

Perle Abbrugiati

et d'altruisme, autrement dit d'amour, puisqu'elle va faire naître le monde d'un désir de faire... des *tagliatelle*.

Désir apparemment grotesque, puisqu'il s'apparente à un « Quand est-ce qu'on mange », mais qui en fait va beaucoup plus loin. Le désir exprimé se fait Verbe et (trans)forme le monde :

Si stava così bene tutti insieme, così bene, che qualcosa di straordinario doveva pur accadere. Bastò che a un certo momento lei *dicesse* : – Ragazzi, avessi un po' di spazio, come mi piacerebbe farvi le tagliatelle ! – E in quel momento tutti pensammo...¹¹

Le désir crée la pensée, et, nous allons le voir, la pensée crée le réel. À quoi pensent les personnages du point ? Ils ont la fulgurance d'une Mme Ph(i)Nk_o, manches retroussées avec des mains dans la farine, telle que l'aurait chantée Nougaro. Mais pour faire la farine, il faut du blé, pour faire du blé, il faut des champs, pour faire des champs, il faut du soleil, pour faire le soleil il faut l'univers. Au moment même où les personnages pensent l'espace, l'espace naît, et avec lui le monde.

L'objet du désir de Mme Ph(i)Nk_o n'est d'ailleurs pas choisi au hasard. Ce n'est pas de la polenta, ni un gâteau que veut cuisiner la belle démiurge, mais des *tagliatelle*, ces pâtes que l'on coupe en fragments à partir d'un magma de pâte initiale. C'est bien ce qui se produit : le monde éclate en mille fragments, qui brisent l'unité initiale, béate et indistincte. La création est un acte de séparation, et la naissance est un renoncement à l'unité fusionnelle. Un *taglio*.

Du point de vue stylistique, cette explosion inaugurale donne lieu à une phrase interminable qui traduit syntaxiquement l'idée d'expansion par reprises successives, on pourrait dire concentriques, des termes qui s'engendrent l'un l'autre, et par effacement des verbes car une seule action contient toutes les autres. Une phrase de presque

¹¹ *Ibidem*, p. 122. C'est nous qui soulignons.

“Tutto in un punto”. Un point, c’est tout.

deux pages, qu’on pourrait dire “radiale” parce qu’elle semble contenir un principe de parthénogénèse.

E in quel momento tutti pensammo allo spazio che avrebbero occupato le tonde braccia di lei muovendosi avanti e indietro con il mattarello sulla sfoglia di pasta, il petto di lei calando sul gran mucchio di farina e uova che ingombrava il largo tagliere mentre le sue braccia impastavano impastavano, bianche e unte d’olio fin sopra il gomito ; pensammo allo spazio che avrebbero occupato la farina, e il grano per fare la farina, e i campi per coltivare il grano, e le montagne da cui scendeva l’acqua per irrigare i campi, e i pascoli per le mandrie di vitelli che avrebbero dato la carne per il sugo ; allo spazio che ci sarebbe voluto perché il Sole arrivasse coi suoi raggi a maturare il grano ; allo spazio perché dalle nubi di gas stellari il Sole si condensasse e bruciasse ; alla quantità di stelle e galassie e ammassi galattici in fuga nello spazio che ci sarebbero volute per tener sospesa ogni galassia ogni nebula ogni sole ogni pianeta, e nello stesso tempo del pensarlo questo spazio inarrestabilmente si formava, nello stesso tempo in cui la signora $Ph(i)Nk_0$ pronunciava quelle parole : – le tagliatelle, ve’, ragazzi ! – il punto che conteneva lei e noi tutti s’espandeva in una raggera di distanze d’anni-luce e secoli-luce e miliardi di millenni-luce, e noi sbattuti ai quattro angoli dell’universo (il signor $Pber^t$ $Pber^d$ fino a Pavia), e lei dissolta in non so quale specie d’energia luce calore, lei signora $Ph(i)Nk_0$, quella che in mezzo al chiuso nostro mondo meschino era stata capace di uno slancio generoso, il primo, « Ragazzi, che tagliatelle vi farei mangiare ! », un vero slancio d’amore generale, dando inizio nello stesso momento al concetto di spazio, e allo spazio propriamente detto, e al tempo, e alla gravitazione universale, e all’universo gravitante, rendendo possibili miliardi di miliardi di soli, e di pianeti, e di campi di grano, e di signore $Ph(i)Nk_0$ sparse per i continenti dei pianeti che impastano con le braccia unte e generose infarinate, e lei da quel momento perduta, e noi a rimpiangerla.¹²

¹² *Ibidem.*

Cette phrase contient cependant à la fois la création et la disparition. L'accession à l'être se paie donc de l'éloignement de l'origine, de la source, du *point* qui était à la fois le point zéro et le tout. Être, c'est être un fragment, une pâle bribe d'un tout révolu, une écorchure, un éclat de ce à quoi l'on a appartenu. Être, c'est être un regret. La longue, interminable phrase qui dit le mouvement radial vers l'infini se termine par l'expression d'une infinie nostalgie : « e lei da quel momento perduta, e noi a rimpiangerla ».

Je laisse l'analyse des implications psychanalytiques de ce regret d'un état prénatal à de plus savants que moi, pour me concentrer sur des aspects complémentaires.

Du point de vue philosophique, le mythe réinventé par Calvino perd tout caractère burlesque dès lors qu'on en perçoit le sens profond : la nostalgie est inhérente à l'être, nostalgie d'une unité perdue, que l'on porte en soi car on est un élément d'un tout disparu. Notre être comporte une disparition intrinsèque. Être et disparition se confondent presque. On peut en déduire maintes conséquences sur le rôle de l'absence dans la poétique calvinienne. Comment s'étonner si le plus parfait, le plus *essentiel* des chevaliers est inexistant ? si c'est le vide qui se loge sous le manteau du Vicomte ? si les villes invisibles ne sont que des ombres de villes ? si les narrateurs aux destins croisés sont muets ? si l'observateur Palomar est un myope fixant des réalités qui se dérobent ? Les personnages calviniens sont constitutivement mêlés d'être et de non-être. Ils comportent une part d'absence irréductible qui n'est pas une de leurs limites mais une limite de l'être en tant que tel. Être, c'est n'être plus. Plus exactement être (réel), c'est n'être plus (à part entière). Ces personnages ne peuvent donc être perçus que dans leur manque, ou dans leur déplacement, qui est devenir. Les dessiner ne peut être que l'esquisse d'un point en mouvement ou d'un point en pleine métamorphose.

Du point de vue épistémologique, il n'est pas inopportun de souligner que la création, celle de l'artiste, pourrait bien être aussi paradoxale que la Création racontée par Qfwfq. Toute création n'est-elle pas éloignement du point de départ qui l'a motivée ? Tout artiste ne se perd-il pas dans le processus de la création improbable dont il

“*Tutto in un punto*”. *Un point, c’est tout*.

accouche ? Si pour être, les créatures s’éloignent du Créateur (ou de la Créatrice...), les œuvres s’éloignent de l’idée d’œuvre qu’a eue leur créateur. Mais c’est la dynamique de la création même, qui fait qu’à cette distance grandissante il n’y a d’autre réponse que la création recommencée. Ce qui pourrait bien être une clé de lecture des œuvres “sérielles” de Calvino, *Le città invisibili*, *Se una notte d’inverno un viaggiatore*, et même la dynamique de *Palomar*¹³.

Mais reprenons du début. Il était question d’une forme. La forme radiale. On peut maintenant émettre l’hypothèse que la forme radiale est la forme paradigmatique de la nostalgie, chez Calvino. Et la nostalgie est présente plus qu’il n’y paraît chez notre auteur. S’il ne s’y abandonne jamais, il la fréquente, instaure avec elle une relation dialectique, en joue – et lui oppose d’autres formes.

Il serait utile en l’occurrence de mettre en parallèle la nouvelle analysée avec un autre récit des *Cosmicomiche*, que nous n’avons le temps que d’ébaucher. En parallèle, c’est le cas de le dire, car il s’agit de *La forma dello spazio*, où trois personnages tombent dans l’espace, perpétuellement, selon des trajectoires parallèles, précisément¹⁴. Deux entités masculines et une entité féminine, Ursula H’x,

¹³ Certains critiques ne voient dans la nostalgie de *Tutto in un punto* que la nostalgie d’une objectivité que la présence du créateur humain a dissipée en littérature et en art. Ainsi Nicola Turi : « Attraversa la raccolta, di conseguenza, il nostalgico rimpianto per un deserto passato preistorico in cui l’uomo non ha ancora creato (pensandolo) l’universo », *Le cosmicomiche e la metaletteratura*, in « Narrativa », n° 27 *Italo Calvino*, Janvier 2005, p. 145. Ou encore « Il rammarico è proporzionale al sospetto che a partire da quel momento, cioè da sempre, la vita sia solo finzione, proiezione intellettuale e soggettiva », *ibidem*, p. 141.

¹⁴ « In molti dei racconti “cosmicomici”, per esempio ne *La forma dello spazio*, sono evocate delle linee che vengono percorse dai personaggi, di cui presto non si sa più se essi stiano immobili nello spazio percorsi da immateriali flussi di linee, o intenti a effettuare delle “pattuglie temporali” lungo le stesse traiettorie », Jean Nimis, *Graffiti di tempo, traiettorie temporali (appunti sull’espressione della temporalità nelle Cosmicomiche di Italo Calvino)*, in « Narrativa », n° 27, cit., p. 177.

Perle Abbrugiati

dont les appas n'ont rien à envier à ceux de Mme Ph(i)Nk_o. Le désir des deux entités masculines est évidemment immense, et exacerbé par la jalousie, tandis que l'entité féminine se montre parfaitement indifférente à l'intérêt de ses compagnons de chute.

Anch'io naturalmente, non sognavo altro che d'incontrare Ursula H'x, ma dato che nella mia caduta seguivo una retta assolutamente parallela a quella che seguiva lei, mi pareva fuori luogo manifestare un desiderio irrealizzabile.¹⁵

Tout le texte est joué sur l'idée de fausses parallèles : si elles se rejoignaient à l'infini, Qfwfq ne pourrait-il pas rencontrer la belle Ursula ? Et si au contraire elles étaient des trajectoires parties d'un même point, elles reproduiraient un mouvement radial infinitésimal, imperceptible, proche de celui que nous avons étudié :

Così io potevo anche supporre che se mai due parallele erano partite dallo stesso punto, queste fossero le linee che seguivamo io e Ursula H'x (in questo caso era la nostalgia d'una medesimezza perduta che nutriva il mio ansioso desiderio d'incontrarla) ; però a quest'ipotesi io riluttavo a dar credito, perché poteva implicare un nostro allontanamento progressivo.¹⁶

En fait, la forme de l'espace, Qfwfq en prend conscience dans ce texte, sa forme courbe, poreuse, accidentée, fait qu'il n'y a pas de vraies parallèles, mais des trajectoires complexes, fractales, fort proches de celles d'une ligne d'écriture, ce qu'il dit dans une page extraordinaire à rapprocher de la fin du *Barone rampante*.

Quelle che potevano essere pure considerate linee rette unidimensionali erano simili in effetti a righe di scrittura corsiva tracciate su una pagina bianca da una penna che sposta parole e

¹⁵ *La forma dello spazio, Cosmicomiche*, in *Romanzi e racconti*, vol. II, cit., p. 183.

¹⁶ *Ibidem*, p. 188.

“Tutto in un punto”. *Un point, c’est tout.*

pezzi di frase da una riga all’altra con inserimenti e rimandi nella fretta di finire un’esposizione condotta attraverso approssimazioni successive e sempre insoddisfacenti, e così ci inseguivamo, io e il Tenente Fenimore, nascondendoci dietro gli occhielli delle « l », specie le « l » della parola « parallela », per sparare e proteggerci dalle pallottole e fingerci morti e attendere che passi Fenimore per fargli lo sgambetto e trascinarlo per i piedi facendogli sbattere il mento contro il fondo delle « v » e delle « u » e delle « m » e delle « n » che scritte in corsivo tutte uguali diventano un sobbalzante susseguirsi di buche sul selciato per esempio nell’espressione « universo unidimensionale » lasciandolo steso in un punto tutto calpestato dalle cancellature e di lì rialzarmi lardo d’inchiostro raggrumato e correre verso Ursula H’x la quale vorrebbe far la furba infilandosi dentro i fiocchi delle « effe » che si affinano finché diventano filiformi, ma io la prendo per i capelli e la piego contro una « d » o una « t » così come le scrivo io adesso nella fretta, inclinate che ci si può sdraiare sopra, poi ci scaviamo una nicchia giù nel « g », nel « g » di « giù », una tana sotterranea che si può a piacere adattare alle nostre dimensioni o rendere più raccolta e quasi invisibile oppure disporre più in senso orizzontale per starci bene coricati. Mentre naturalmente le stesse righe anziché successioni di lettere e di parole possono benissimo essere srotolate nel loro filo nero e tese in linee rette continue parallele che non significano altro che se stesse nel loro continuo scorrere senza incontrarsi mai come non ci incontriamo mai nella nostra continua caduta, io, Ursula H’x, il Tenente Fenimore, tutti gli altri.¹⁷

On atteint ici un degré de complexité des formes qui rejoint les sinuosités de l’écriture, pour rappeler, comme en maints endroits chez Calvino, du *Cavaliere inesistente* jusqu’au *Conte di Montecristo*, que la matière du récit n’est que textuelle. Il n’en reste pas moins que l’un des ressorts de l’écriture des *Cosmicomiche* est la “traduction” en formes d’élans humains – ce qui rendait indispensable un décor informe d’où une forme pût émerger. Dans une intention à la

¹⁷ *Ibidem*, pp. 191-192.

fois philosophique, psychologique et satirique, Calvino *formalise* certains ressentis – pour ne pas dire certains sentiments¹⁸. L’angoisse prend la forme d’un cercle ou d’une ellipse parcourus d’un mouvement cyclique dans *Un segno nello spazio*. L’ivresse de la découverte prend la forme d’une ligne brisée sur un plan horizontal, dans *Senza colori*, les personnages parcourant en tous sens le monde nouveau qui s’offre à eux. La peur prend la forme de la verticalité, dans l’enfouissement propre à *Sul far del giorno* et à la fin de *Senza colori*. On retrouve l’éloignement radial dans *La distanza della luna* et dans *Gli anni-luce*, qui doublent l’idée de nostalgie par l’amour déçu, pour le premier texte, et par l’incommunicabilité, pour le second. L’épiphanie créative – l’art – prend la forme d’une spirale née à partir d’un pur jaillissement dans *La spirale*, la sécrétion du mollusque, pur désir de créer, s’ordonnant malgré elle en forme régulière et complexe à la fois. Ce dernier texte devient la métaphore de l’opération des *Cosmicomiche* elles-mêmes, s’il est vrai qu’elles donnent forme à l’élan, au transport. Chacun de ces cas mériterait une étude approfondie mais nous ne pouvons en rester ici qu’à l’état d’ébauche, crayonnant nous-mêmes le schéma du schéma calvinien.

Le schéma des *Cosmicomiche* ne serait lui-même qu’un instrument pour apprendre à déceler les géométries calviniennes, reconnaissables dans l’ensemble de ses œuvres, des formes simples aux formes complexes : point et droite, courbe et parabole, cercle et spirale, vide et plein, symétrie et asymétrie, réseau et topologies fantasmatiques, combinaisons, croisements, démultiplications, emboîte-

¹⁸ La proposition de Mario Barenghi est donc à la fois vraie et non vraie, quand il affirme : « il “cosmico” è una dimensione che entra presto nella narrativa calviniana [...] ma dell’infinito Calvino non propone mai una visione emotiva » (Mario Barenghi, *op. cit.*, p. 117). Il se pourrait que Calvino *donne forme* à ses émotions, les *dessine* plus qu’il ne les chante (le paradigme en matière d’infini restant bien sûr le *chant* léopardien). Nous nous sentons plus proche de Claudio Milanini quand il définit « una paziente attitudine a *tratteggiare* aneliti e turbamenti *sentimentali* che mettono a nudo la *fragilità dell’io* » (Claudio Milanini, *Introduzione a Romanzi e racconti*, vol. II, cit., p. XXVI. C’est nous qui soulignons).

“Tutto in un punto”. Un point, c’est tout.

ments... Ce sont toutes ces formes, de plus en plus raffinées et mêlées, qui éclatent du point. Comme un schéma qui se surcharge, l’écriture calvinienne qui recherche la forme simple se complexifie à loisir, et la recherche d’un algorithme permettant de dire *tout* par le même modèle est un échec devant un monde fluide ou fractal. La multiplication des formes sur la feuille du dessinateur ramène au même magma que le potentiel du point initial.